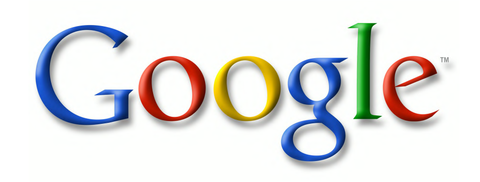


NOUVEAUX CAPRICES DE GOYA

Tirage à six cents exemplaires numérotés.

N° 96

imprimé pour

M. Alexandre THOMAS

NOUVEAUX CAPRICES DE GOYA.

SUITE DE TRENTE-HUIT DESSINS INÉDITS

PUBLIÉS AVEC UNE INTRODUCTION DE

PAUL LAFOND



PARIS

SOCIÉTÉ DE PROPAGATION

DES LIVRES D'ART

1907

NOUVEAUX CAPRICES DE GOYA

Goya est aujourd'hui universellement connu et admiré. Au commencement du XXme siècle ce petit fils de Velazquez n'a plus besoin d'être célébré. Les temps lointains où Th. Gautier le découvrait à Madrid sont passés. Génie primitif et raffiné à la fois, demeuré seul grand et par conséquent solitaire dans une époque abâtardie, dans un pays sans rapports avec le reste du monde, se complaisant dans son isolement, il est la résultante de cette règle qui veut que le patrimoine d'une nation ne consiste pas en une moyenne de talents honnêtes, mais dans l'apparition d'un homme de génie, novateur et hardi, fièrement insurgé contre les ressassages adoptés et pratiqués par la routine, cuisine bourgeoise de l'art qui ne mène à rien. Dédaigneux des entraves, il exalte l'originalité, préoccupé jusqu'à son dernier jour de la recherche de transpositions nouvelles, « car » ainsi que l'a écrit Eug. Delacroix, « ce qui fait les hommes de génie, ce ne sont pas les idées neuves, c'est cette idée qui les possède » que « ce qui a été dit ne l'a pas été assez ».

Plein de trouble, de cris, d'incertitude, de violence, de sanglots, d'espérance, d'exaltation, Goya est l'expression de l'âme de l'Espagne fière, héroïque et tumultueuse. Chez lui, le ressort est violent et la détente subite. Il est l'homme du premier mouvement; sinon un impulsif, assurément un instinctif. Il est bien le représentant de sa race où le tragique coudoie le grotesque. Miroir fidèle qui n'atténue rien, son œuvre contrastée et brutale est d'une vérité absolue, sa vision des formes, extraordinaire. De ses productions se dégage une odeur particulière de chair en mouvement, un relent de sueur humaine, un amour inassouvi et absolu de la vie sensuelle, presque bestiale.

Est-il besoin de rappeler que Francisco Goya y Lucientes naquit à Fuendetodos, petit village d'Aragon, en 1746, qu'après avoir étudié son art,

d'abord à Saragosse sous un certain Luzan, puis à Madrid et fait le voyage obligatoire d'Italie, il fut, de retour dans sa patrie, successivement peintre de Charles IV — passons sans appuyer sur sa reconnaissance du roi *intruso*, Joseph Bonaparte — et de Ferdinand VII et qu'après une vie des plus remplies, il mourut à Bordeaux, en 1828, dans une sorte d'exil volontaire.

Nombre d'amateurs ont franchi les Pyrénées et ont été admirer à Madrid ses toiles du Musée du Prado et ses fresques de San Antonio de la Florida; d'autres ont pu voir à Paris des compositions et des portraits du maître qui sont de véritables merveilles.

Les gravures de Goya, si puissantes, si acérées, si subtiles, sont connues de tous: les *Caprices*, les *Proverbes*, les *Malheurs de la Guerre*, la *Tauromachie*, sans parler de ses planches détachées et de ses lithographies, sont hautement appréciées des curieux d'art qui les placent dans leurs cartons à côté des eaux-fortes de Lucas de Leyde, de Rembrandt, de Van-Dyck, de Callot et de Claude.

Point n'est besoin d'appuyer sur la verve endiablée et la fantaisie sans limite des *Caprices*, sur l'imagination délirante des *Proverbes*, sur la violence sauvage, la haine inextinguible que décèlent les *Malheurs de la Guerre*, sur la liberté d'allure et la véracité éclatante de la *Tauromachie*.

Dans ces différentes planches, en plus du graveur expert et osé, le maître reste le dessinateur le plus subtil et le plus original que l'on puisse imaginer. Comme l'a dit Th. Gauthier: « La griffe du lion raie toujours ses dessins les plus abandonnés. »

La rentrée de Ferdinand VII en Espagne, en 1814, combla de joie Goya, quoiqu'il eut bien quelques peccadilles à se reprocher à l'égard de son roi légitime; mais celui-ci eût la générosité de les oublier. Cette satisfaction ne tarda guère cependant à se changer en désillusion; les actes du gouvernement du souverain à tendances absolutistes le navrèrent; ils étaient si loin de ce qu'il espérait! Il souffrit cruellement de l'expulsion dans l'année même du retour de Ferdinand le bien aimé, de tous ceux qui avaient rempli quelques charges sous Joseph Bonaparte, de l'exil de nombre d'hommes généreux, ses amis pour la plupart, confondus volontairement avec les fonctionnaires du roi *botella*, dont le crime avait été de souhaiter pour leur pays les libertés qui lui manquaient.

Le rétablissement du pouvoir absolu, malgré l'imposition faite à Ferdinand VII, en 1820, de la constitution libérale de 1812; l'expédition du duc

d'Angoulême en 1823 qui fit traverser aux régiments français, à l'uniforme abhorré, l'Espagne du nord au sud, d'Irun à Cadix, mit le comble à son exaspération. L'année suivante, n'y tenant plus, quoiqu'il eût soixante-dix-huit ans bien sonnés, il sollicita du roi qui l'avait rétabli dans sa dignité de peintre de la Chambre, un congé de six mois pour se rendre en France. L'autorisation demandée fut accordée et signée le 30 mai 1824. Goya se mit incontinent en route et arriva à Bordeaux dans les premiers jours de juin.

La capitale de la Guyenne servait alors de refuge à de nombreux castillans que connaissait le vieux maître ; on y rencontrait D^n^ Juan Bautista Muguiro, ancien banquier à Madrid ; D^n^ José Pio de Molina qui avait été alcade de la capitale sous Joseph Bonaparte ; D^n^ José Carnerero, le rédacteur de la représentation à Ferdinand VII, justifiant les éxilés ralliés au souverain français et sollicitant *l'indulto;* D^n^ José Manuel Alea, l'élégant traducteur de Paul et Virginie ; le graveur Pelleque qui avait reproduit au burin les deux compositions de St François Borgia de Goya, de la cathédrale de Valence, les Goecoechea, alliés à son fils Mariano ; Manuel Silvela et Leandro Moratin le grand poète comique et bien d'autres.

Dans ce milieu purement national, le peintre de Charles IV et de Ferdinand VII eut un instant la pensée de donner une suite aux *Caprices* parus près de trente ans auparavant, en 1796-97. C'est à ce projet qu'il fait sans doute allusion dans une lettre adressée le 20 décembre 1825 à D^n^ Joaquin Maria Ferrer dont il avait fait le portrait et celui de sa femme, l'année précédente à Paris : «.....ce que vous me dites des *Caprices* ne peut se faire ; j'ai cédé les planches au roi, il y a plus de vingt ans, ainsi que les autres que j'avais alors gravées, qui se trouvent à la calcographie de Sa Majesté..... je n'irais certes pas les copier, ayant aujourd'hui de meilleures trouvailles qui pourraient se vendre plus utilement. »

Ces trouvailles ce sont les *Nouveaux Caprices* à peu près ignorés que reproduisent cet album, dont l'authenticité indéniable est facile à établir. D^n^ Federico de Madrazo, directeur du Musée du Prado et président de l'Académie San Fernando les reçut des mains du fils de Goya lui-même. Il en fit cadeau à D^n^ Bernardino Montanes, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Saragosse. A la mort de ce dernier, D^n^ Aureliano de Beruete auquel on les montra se hâta de les acquérir en amateur avisé.

L'existence de ces dessins était d'ailleurs connue. Paul Lefort en dit quelques mots ; Ch. Iriarte en parle dans son volume sur Goya ; nous-mêmes,

dans l'ouvrage que nous avons consacré au maître, signalons certains d'entre eux; Segui y Riera, dans sa notice écrite pour accompagner une reproduction des *Caprices*, publiée à Barcelone en 1883, dit que Goya dessina de 1818 à 1819, à l'encre de Chine, une suite à ses premières planches que sa main tremblante et devenue inhabile par l'âge, ne lui permit pas de graver. Ces admirables dessins, affirme-t-il, témoignent d'une haute portée morale et philosophique. Leurs sujets, selon lui, sont empruntés aux exercices du cirque, à la vie populaire. Il en cite un, figurant un ouvrier monté sur une échelle qui, à l'aide d'une pique, démolit la statue de la Liberté dont la légende porte : « Oh ! Peuple, si tu savais ce que tu pourrais faire ! »

Ch. Iriarte prétend avoir vu ces dessins à Madrid, cela nous étonne fort, après ce qu'il en dit; Segui y Riera, n'en parle que par ouï-dire, il ne les a certainement pas connus, au moins ceux devenus la propriété de D^{n} Aureliano de Beruete, pour la plupart au crayon, qui ne montrent pas un seul torero et ne renferment pas davantage le démolisseur de la statue de la Liberté. Tous sont exécutés dans des dimensions identiques, sur le même papier, au crayon noir, à l'exception d'un qui est à la plume et à l'encre de Chine; la plupart portent une légende, une indication manuscrite de la main du maître, ou sa signature.

Comme les *Caprices*, cette nouvelle série embrasse tous les genres. On y trouve de la politique, de la morale, de la philosophie, du macabre, des rêveries, des scènes de mœurs.

Goya s'y attaque aux scandales du jour, aux événements de la veille; sans doute il faut voir dans plusieurs personnages plus ou moins déguisés, les politiciens, les hommes d'Etat, les ministres qui se sont succédés au pouvoir pendant les premières années du règne de Ferdinand VII. Rien n'interdit d'admettre que certaines figures soient des portraits, certaines scènes, des réminiscences de faits réels; mais tout cela est trop lointain, trop enveloppé d'incertitudes par l'auteur lui-même, pour qu'il puisse en être donné une explication; le côté anecdotique disparaît pour nous. L'œuvre n'y perd rien. D'ailleurs pour Goya lui-même, les personnalités qu'elle pouvait renfermer étaient secondaires. Ces dessins, comme les premiers *Caprices*, — l'artiste a fort peu varié de sentiments et d'idées dans sa longue existence — sont bien jusqu'à un certain point des satires, mais surtout des lamentations, des plaintes ; Goya ne rit pas franchement des faiblesses humaines, il ne se moque qu'à son corps

défendant des travers de ses contemporains ; avant tout, il prétend témoigner de son horreur du mal, de sa répulsion pour l'injustice ; il s'insurge contre l'iniquité sans espoir il est vrai d'y porter remède, car au fond de ses cris d'appel et de détresse, on sent son scepticisme, son peu de confiance dans la perfectibilité de l'homme, ce fatalisme que tout espagnol tient de l'arabe. Si les costumes des principaux acteurs de ces crayons n'étaient quelque peu modernisés, on les croirait volontiers du même temps que les *Caprices* gravés.

Chose étrange, Goya, cet esprit si ouvert, si primesautier, si clairvoyant, si aigu et si avisé, ne semble avoir rien vu de la société nouvelle, résultat de la Révolution Française et des bouleversements de la Guerre de l'Indépendance. Il paraît en être resté au règne de Charles IV. Ainsi qu'un vieux courtisan, ancien habitué des salons de Versailles et des pelouses du Trianon, il n'a rien appris de l'esprit nouveau, rien oublié des anciens préjugés. Pour ainsi dire fermé aux choses et aux sensations nouvelles il ne s'appuie que sur le passé.

Feuilletons ces dessins : *Le moine en pénitence, La moitié de carême,* sont inspirés des mêmes idées qui le hantaient trente ans auparavant et peuvent être rapprochés de ses satires contre les ordres religieux et le Saint-Office, quoiqu'elles ne semblassent plus guère de saison ; *Le moine dans les airs, La femme volant* se rapprochent des figurations macabres et fantastiques si nombreuses dans les *Caprices* dont elles forment un des éléments primordiaux ; *La maja et l'homme enveloppé dans son manteau, Les femmes en prières, La dame aux petits chiens,* rappellent des sujets analogues de cette suite ; les *Succès champêtres* remettent en mémoire les voleurs de grand chemin ; *L'avare,* l'avare de *Pourquoi les cacher ?*

La question de la folie, au point de vue artistique a toujours hanté Goya. Quatre dessins sont ici consacrés aux malheureux insensés : *L'idiot bestial, Le fou africain*, dont Eug. Delacroix, qui ne l'a certainement jamais vu, semble s'être inspiré dans sa lithographie du *Prisonnier de Chillon* et deux représentant de pauvres êtres privés de raison, douloureux et mélancoliques.

Les autres dessins sont des morceaux de vie, des souvenirs de scènes dont l'artiste avait été le témoin et qui l'avaient frappé par leur côté curieux ou spécial. Parmi ces derniers il faut noter ceux exécutés à Bordeaux à la suite de ses promenades, un *Montreur de serpents,* un *Charmeur de crocodile* et *l'Homme squelette* qui s'exhibaient sur les quais en 1826 ; enfin, deux dramatiques tableaux de la guillotine. Goya en sa qualité d'espagnol et

surtout d'aragonais n'avait guère le sens de la pitié. Lui qui avait gravé la terrible planche du *Garrotté,* voulut voir fonctionner le couperet ; de là ces deux compositions sous l'une desquelles, en dilettante peut-être ironique, il inscrivit *Castigo frances* — supplice ou châtiment français.

Une remarque à faire, c'est que ces cinq dessins sont les seuls qui se rapportent au séjour de Goya en France, à part peut être celui des *Patineurs*. L'emprise du nouveau milieu semble avoir été sur lui à peu près nulle. Peut-être était-il trop âgé pour être frappé — picturalement au moins — par ce qui diversifiait Bordeaux de Madrid. Il paraît n'avoir rien voulu voir et être resté plus castillan que jamais. Son exaltation concentrée semble l'avoir rendu plus solitaire et plus tendu au milieu de cette population gasconne cependant si accueillante et si aimable.

Quelque primesautier qu'ait été Goya, quelque brillant improvisateur qu'on le suppose, dans ces dessins destinés à être gravés, il n'a rien laissé à la fantaisie, au hasard; tout y est intentionnel, voulu, raisonné. Avec quelque chose de plus incisif, de plus violent, de plus peintre que ceux des *Caprices* dont ils procèdent, ces crayons, bien qu'ils entendent surtout exprimer des idées moralisatrices, humanitaires ou sociales, restent avant tout des œuvres d'art ; le penseur qui guide la main de l'artiste et l'inspire, ne diminue ou n'asservit en aucune façon celui-ci

Jamais Goya ne s'est montré plus ferme, plus vrai ; jamais il n'a témoigné mieux de cette énergie et de cette passion concentrées qu'il tenait de l'âpre et inflexible terre aragonaise. Pour laisser aux scènes qu'il entendait interpréter leur intensité fiévreuse, leur grandeur d'accent, le vieux maître, convaincu comme notre Delacroix qu' « un très petit accessoire peut détruire quelquefois l'effet d'un tableau » néglige volontairement tout ce qui n'ajoute pas à leur expression. Aussi dans ces dessins, rien d'inutile, point de détails pittoresques, seulement le nécessaire, ce qu'il faut pour l'expression de la vie.

PAUL LAFOND.

DESCRIPTION DES PLANCHES

N° 1. — *Le malheureux.*

Un misérable à peu près nu, est étendu contre un rocher, la tête penchée en avant, les mains et les pieds entravés. — Signé à gauche : *Goya.*

N° 2. — *Moine en pénitence.*

Un religieux à l'entrée d'une grotte sombre, le capuchon rabattu sur la tête, est prosterné à terre, les mains sur le sol.

N° 3. — *Moitié de carême.*

Un bourreau scie en deux à la hauteur des hanches un homme nu étendu sur une table, qu'en arrière, deux curieux, sans doute deux prêtres, considèrent attentivement. — Légende : *Mitad de cuaresma.*

N° 4. — *L'idiot.*

Dans un sombre cachot, un être humain couvert de haillons, la tête énorme paraît crier, les yeux dilatés.

N° 5. — *Promenade.*

Un homme de peine porte sur son dos une sorte de chaise à porteurs dans laquelle est assise une jeune femme qui se retourne de son côté pour lui donner un ordre. — Légende : *Paseo.*

N° 6. — *L'avare.*

Un homme songe tristement, assis sur un coffre, des sacs pleins d'or dans la main gauche, accoudé sur le bras droit reposant sur un second coffre, au milieu de pièces de monnaie éparpillées. — Légende : *Del avaro no se espera ningun bien y cada cual aun muerto lo vitupera, mas el hombre liberal todos sienten q[e] se muera.* — Il n'y a rien à espérer de l'avare, tous le blâment, même mort, tandis que tout le monde déplore la perte de l'homme généreux.

Goya a toujours poursuivi l'avarice avec acharnement. Déjà la planche 30 des *Caprices : Porque esconderlos?* Pourquoi les cacher? — montre un vieillard, des sacs d'argent dans les mains, essayant de les soustraire, mais en vain, à la vue de quatre personnages.

N° 7. — *Ils regardent ce qu'ils ne voient pas.*

Des hommes et des femmes cherchent à voir à travers les ouvertures d'une grande caisse, du haut de laquelle émerge la tête d'un personnage moustachu et barbu à coiffure étrange. — Légende : *Mirar lo que no ven.*

D'après Dⁿ Aureliano de Beruete, le savant et sagace propriétaire de ces dessins, celui-ci se rapporterait à une comédie de Cervantes : *El retablo de maravillas.* — La boîte aux merveilles. Un charlatan engagerait la foule réunie autour de lui à regarder dans sa caisse percée d'ouvertures, pour y considérer des merveilles imaginaires. Que cette interprétation soit exacte, nous n'oserions l'affirmer ; mais ce qui est certain c'est que ce dessin est un des plus intéressants et des plus foncièrement satiriques de la série.

N° 8. — *Femmes en prières.*

Une femme âgée assise, les mains jointes, parle à l'oreille d'une autre femme, plus jeune agenouillée à ses côtés.

Peut-être pourrait-on faire un rapprochement entre ce dessin et la planche 15 des *Caprices* — *Bellos consejos* — Bons conseils — Malgré le saint lieu où elles semblent se trouver, il n'y aurait rien d'impossible à ce que la duègne fît à la jeune femme des ouvertures que cette dernière paraît écouter sans trop de répugnance.

N° 9. — *Prière.*

Un homme à moitié déshabillé, les bras croisés sur la poitrine, les yeux levés vers le ciel, prie dévotement agenouillé devant son lit. — Légende : *Reza.*

N° 10. — *La cruche cassée.*

Une femme est assise devant un tronc d'arbre, sa cruche cassée à ses pieds.

C'est toujours le même sujet que celui du célèbre tableau de notre Greuze, mais traité de toute autre façon. Goya n'a rien à faire avec les sous-entendus et les mièvreries de l'esprit français.

N° 11. — *Charité.*

Une femme, la tête enveloppée d'un foulard, un châle sur les épaules, donne à boire à un malade.

N° 12. — *Le fou africain.*

Dans un cachot éclairé par une fenêtre grillée, derrière laquelle on aperçoit un passant, un homme debout, la barbe et les cheveux hirsutes, vêtu d'une sorte de chemise, est attaché à la muraille par les poignets. — Légende : *Loco africano.*

N° 13. — *Un fou.*

Un homme debout, les genoux à demi-ployés, les mains ramenées entre les jambes, lève vers le ciel une tête hagarde. — Légende : *De la C. M^y. Loco.*

Goya est souvent revenu sur ce sujet de la folie qui l'a préoccupé d'une façon toute particulière ; n'en avons-nous pas pour témoignage sa toile de l'Académie San Fernando ?

N° 14. — *L'homme heureux.*

D'un fond sombre, un personnage en robe de bure, les mains et les jambes écartées s'avance avec hésitation ; d'autres personnes semblent se dessiner dans l'ombre. — Légende : *El hombre feliz.*

N° 15. — *Moine suspendu dans l'air.*

Un religieux sous le froc, le capuchon rabattu sur la tête, les bras et les jambes écartées, semble suspendu dans les airs. — Signé : *Goya.*

N° 16. — *La dame aux petits chiens.*

Une jeune femme, la mantille sur la tête, est agenouillée auprès de petits chiens, dont elle caresse l'un de la main droite.

N° 17. — *La maja et l'homme enveloppé de son manteau.*

Sur un pli de terrain en pente est assise une jeune maja, la mantille sur la tête, l'éventail à la main, un roquet sur les genoux, à côté d'un homme dont on ne voit que la partie supérieure du buste, coiffé d'un chapeau haut de forme et embossé dans un manteau sombre. — Signé : *Goya.*

N° 18. — *Elle se casse à la fin.*

Un robuste paysan tire une corde en train de se rompre ; au second plan, un village avec une foule de gens et des chariots. — Signé : *Goya.*

Déjà dans les *Malheurs de la Guerre*, Goya a exprimé une idée analogue dans la planche 77 — *Que se rompe la cuerda* — La corde se casse, figurant un baladin dansant sur la corde raide devant une foule qui crie et hurle.

N° 19. — *Châtiment.*

Sur la plate-forme d'une guillotine, maintenu par le bourreau ; un condamné, la chemise rabattue sur les épaules, écoute l'aumonier qui lui présente un crucifix ; en arrière, ses aides. — Légende : *Castigo.*

N° 20. — *Châtiment français.*

Un condamné, la tête passée sous le couperet de la guillotine, attend le coup fatal que s'apprête à donner le bourreau ; à gauche, l'aumônier, le crucifix à la main ; à droite divers personnages. — Légende : *Castigo frances.*

Ainsi que nous l'avons déjà dit, Goya, à Bordeaux, assista à une exécution qui le frappa et dont il se hâta de fixer le souvenir.

N° 21. — *Crocodile à Bordeaux.*

Un nègre, vêtu en levantin, tient dans ses bras un jeune crocodile apprivoisé qu'il excite avec un bâtonnet. — Légende : *Cocrodilo en Bordeaux.*

N° 22. — *Le squelette vivant.*

Un homme nu, d'une maigreur excessive, une toque sur la tête, un linge autour des reins, un bâton dans la main droite, se tient debout devant un paysage montagneux. — Légende : *Claudio Ambrosio Surat llamado el esqueleto vibiente en Bordeaux, año 1826.*

N° 23. — *Le serpent de quatre varas.*

Un homme debout soutient un boa sur la tête, les bras étendus en croix. — Légende : *Serpiente de 4 varas en Bordeaux.*

Avec Mme Weiss sa compagne d'exil, la turbulence en personne, Goya circulait sans cesse à Bordeaux à la recherche de distractions. C'est ainsi qu'il courait les foires des quais, entrant dans toutes les baraques qui n'avaient pas de visiteurs plus assidus que cet étrange couple. Ces trois dessins sont le résultat de ces promenades.

N° 24. — *Folle qui vend les plaisirs.*

Une femme à coiffure en ailes de papillon s'avance tenant à la main et suspendus à sa ceinture des sacs de papier sur lesquels sont inscrits les mots : *Alegria, Libertad, Salud, Sueño, Gusto* — Joie, Liberté, Santé, Songes, Goût. — Légende : *Loca q' vende placeres.*

N° 25. — *Géant endormi.*

Un géant endormi, dont on ne voit que la tête, est assailli par une foule d'hommes et de femmes lilliputiens qui, à l'aide d'échelles escaladent son front, lui arrachent les cheveux, s'introduisent dans ses yeux, ses narines et sa bouche. — Légende : *Gran coloso dormido.*

Ce dessin est certainement inspiré du Voyage de Gulliver dans le royaume de Lilliput de Swift.

N° 26. — *Qui sera vainqueur ?*

Deux hommes se battent en duel au pistolet, à courte distance l'un de l'autre. — Légende : *Quien vencera ?*

Un peu plus tard, en 1826, à Bordeaux, Goya dessina sur pierre lithographique un autre duel à l'épée où l'un des combattants transperce de part en part son adversaire.

N° 27. — *Il va se passer quelque chose ici.*

Au premier plan, un gentilhomme embossé dans sa cape ; au second, au pied d'un arbre, un homme une escopette dans les mains et une femme en mantille. — Légende : *Aqui algo ha de haber.*

N° 28. — *Succès champêtres.*

Des chasseurs emportent sur leurs épaules un sanglier ; à leur gauche, un homme pendu à un arbre. — Légende : *Sucesos campestres.*

N° 29. — *Fous.*

En avant, un fou les mains sans doute attachées derrière le dos, est coiffé d'une sorte de tiare grotesque ; derrière lui, un second fou hurle la bouche ouverte. — Légende : *Locos.*

N° 30. — *Femme volant.*

Une jeune femme enveloppée de légères draperies s'enlève dans les airs.

N° 31. — *Femme avec un enfant dans les bras.*

Dans un intérieur sombre, une jeune mère est assise contemplant amoureusement son enfant étendu sur ses genoux.

N° 32. — *Les Patineurs.*

Sur un vaste étang glacé au fond duquel se voit une sorte d'île, de nombreux personnages patinent les uns en groupe, les autres seuls ; une femme porte un enfant dans les bras ; une seconde, une cruche sur la tête ; un infirme est assis dans une brouette qu'il fait avancer à l'aide de ses béquilles ; au premier plan, un homme et une femme, à moitié cachés par un pli de terrain, chaussent leurs patins.

Dn Aureliano de Beruete pense que ce dessin, par exception à l'encre de Chine, traité en manière d'eau-forte, a été exécuté par Goya à Paris pendant le séjour qu'il y fit en 1824 ; mais ce séjour n'ayant eu lieu que de juin à septembre, il n'a pu y voir la scène interprétée ici qu'il a sans doute observée l'hiver suivant dans les marais avoisinant la Garonne dans la banlieue de Bordeaux.

A ces trente-deux dessins, ajoutons-en six autres faisant partie de la même collection, mais d'une époque indubitablement antérieure. De ces derniers, trois sont au crayon; trois sont lavés à l'encre de Chine.

Les trois au crayon figurent, sans fond ni aucun accessoire pittoresque, le premier: un homme agenouillé à terre, les bras levés vers le ciel dans un geste éloquent de supplication; le second: un moine rigide, la tête recouverte du capuchon, les mains croisées sur la poitrine, les pieds nus; le troisième, repiqué à la plume : un homme nu, attaché par les bras à un tronc d'arbre ou à un rocher, les pieds enchaînés, la tête renversée en arrière.

Les lavis à l'encre de Chine ne sont que des ébauches, mais puissantes et impressionnantes au possible. Le premier montre dans une chambre un vieillard couché, auquel deux personnages présentent des bouts d'étoffe, sans doute, les fils de Jacob rapportant à leur père les vêtements de Joseph; le second, sous une arche de maçonnerie fermée par une grille, des loqueteux courbés sous le poids de leurs besaces; dans le troisième s'élève un édifice à deux hautes portes cintrées, séparées par un montant sur lequel on devine une statue de saint; de l'une des deux portes sort une multitude de moines pressés les uns contre les autres, pour aller s'engouffrer sous l'autre.

Ces esquisses font involontairement songer à Rembrandt, c'est d'ailleurs le plus bel éloge que l'on puisse leur adresser.

P. L.






Mitad d Cuaresma






Del avaro no se espera
ningun bien, y cada cual
aun muerto lo vitupera,
mas el hombre liberal
todos sienten q.e se muera


Miran lo q.e no ben









Loco [illegible]




la Loco

el hombre feliz




32

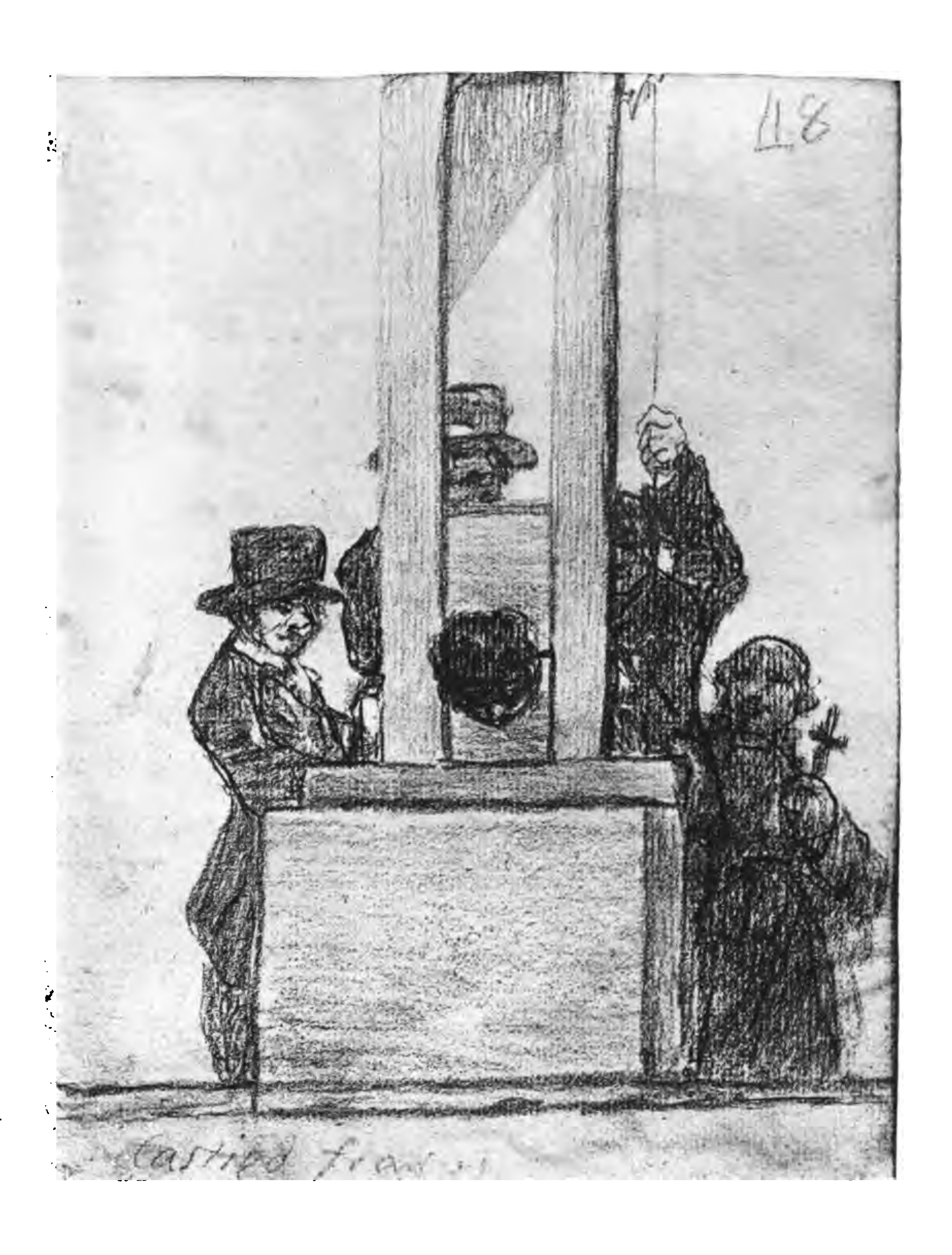

23


23

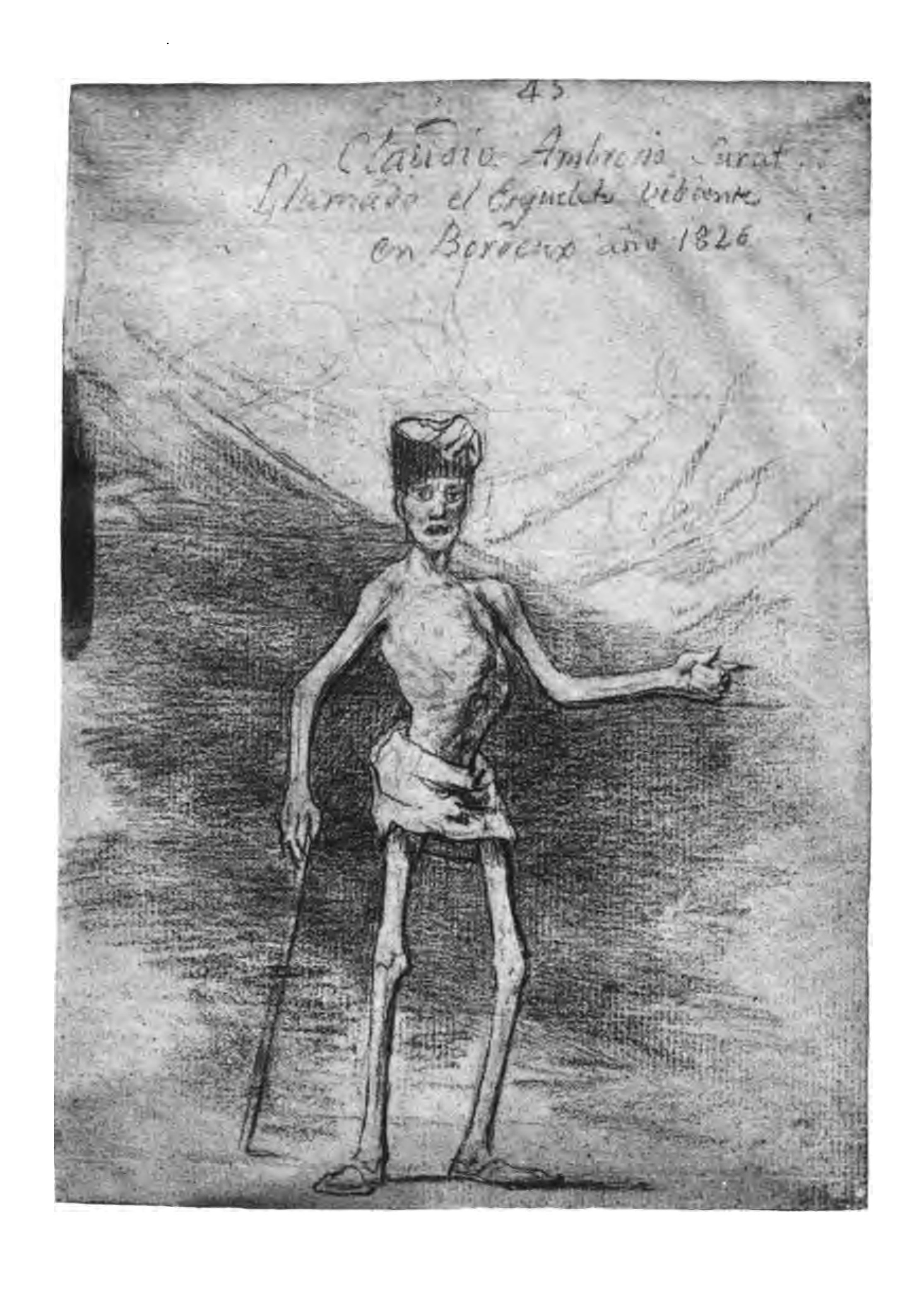

16




49


48



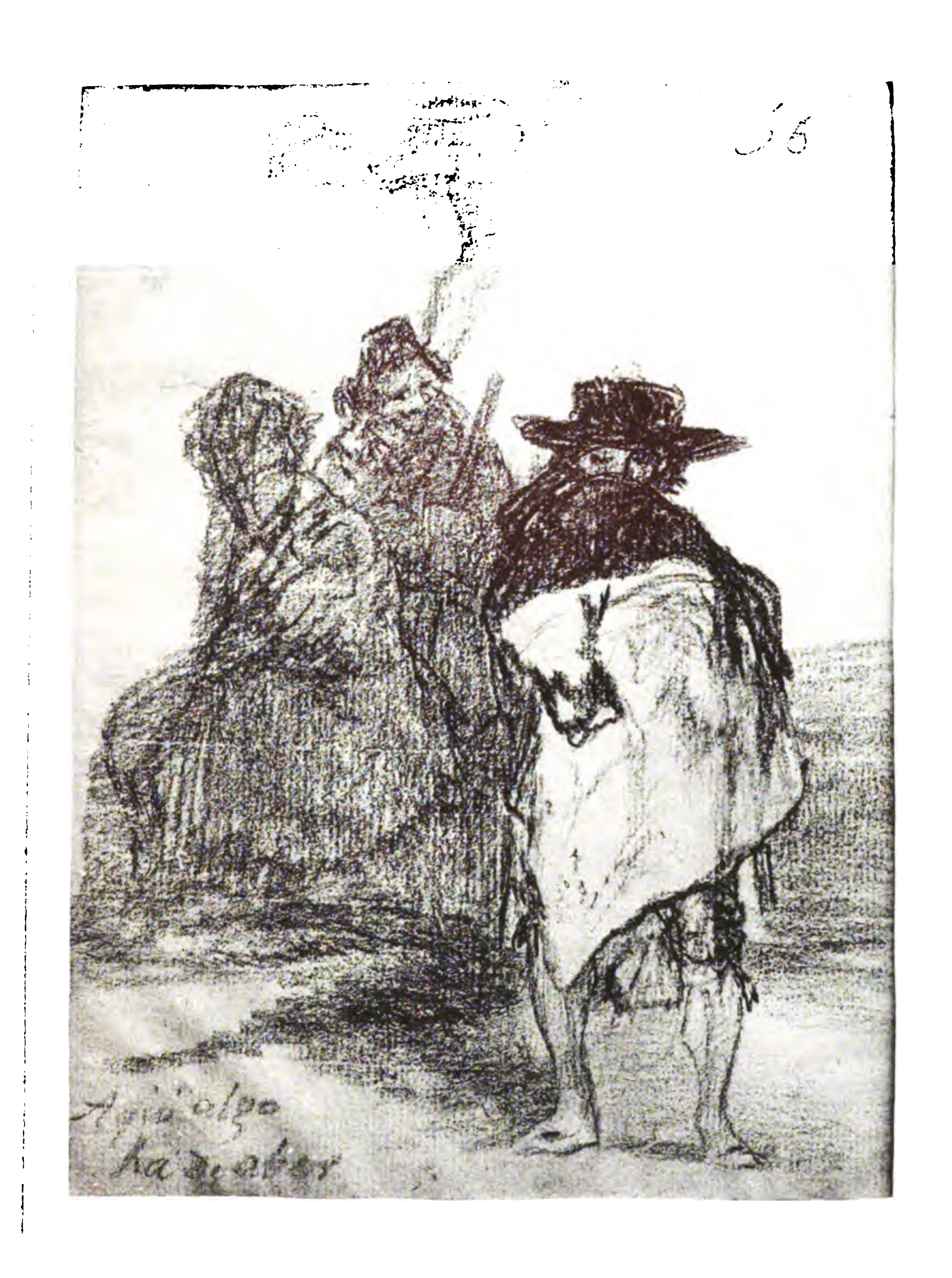

45
Claudio Ambrosio Surat
Llamado el Esqueleto viviente
en Bordeaux año 1826


Serpiente de


45
Salud
Sueño
Alegria
Libertad
Gusto


Gran coloso durmido


Quien bencera?


56
Aqui algo
ha de aber


47




59



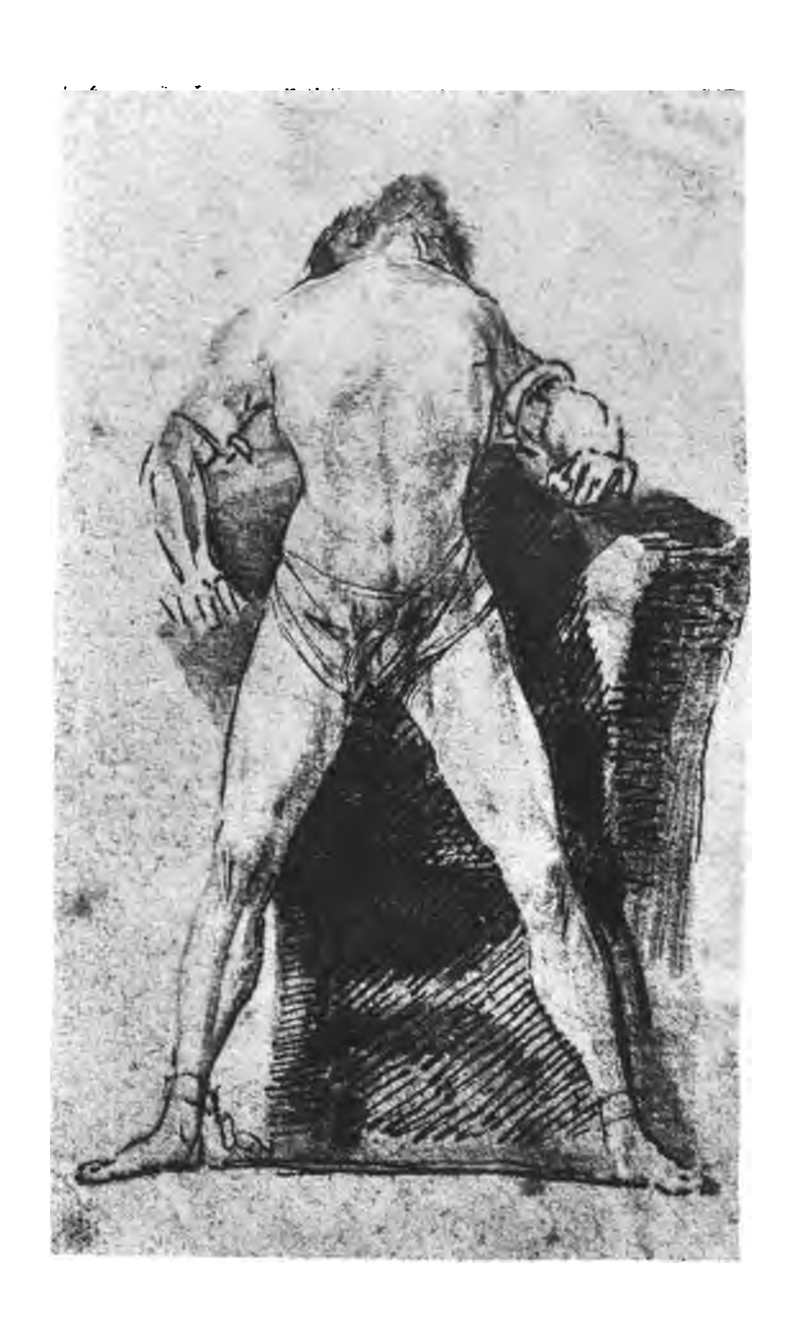




A



B



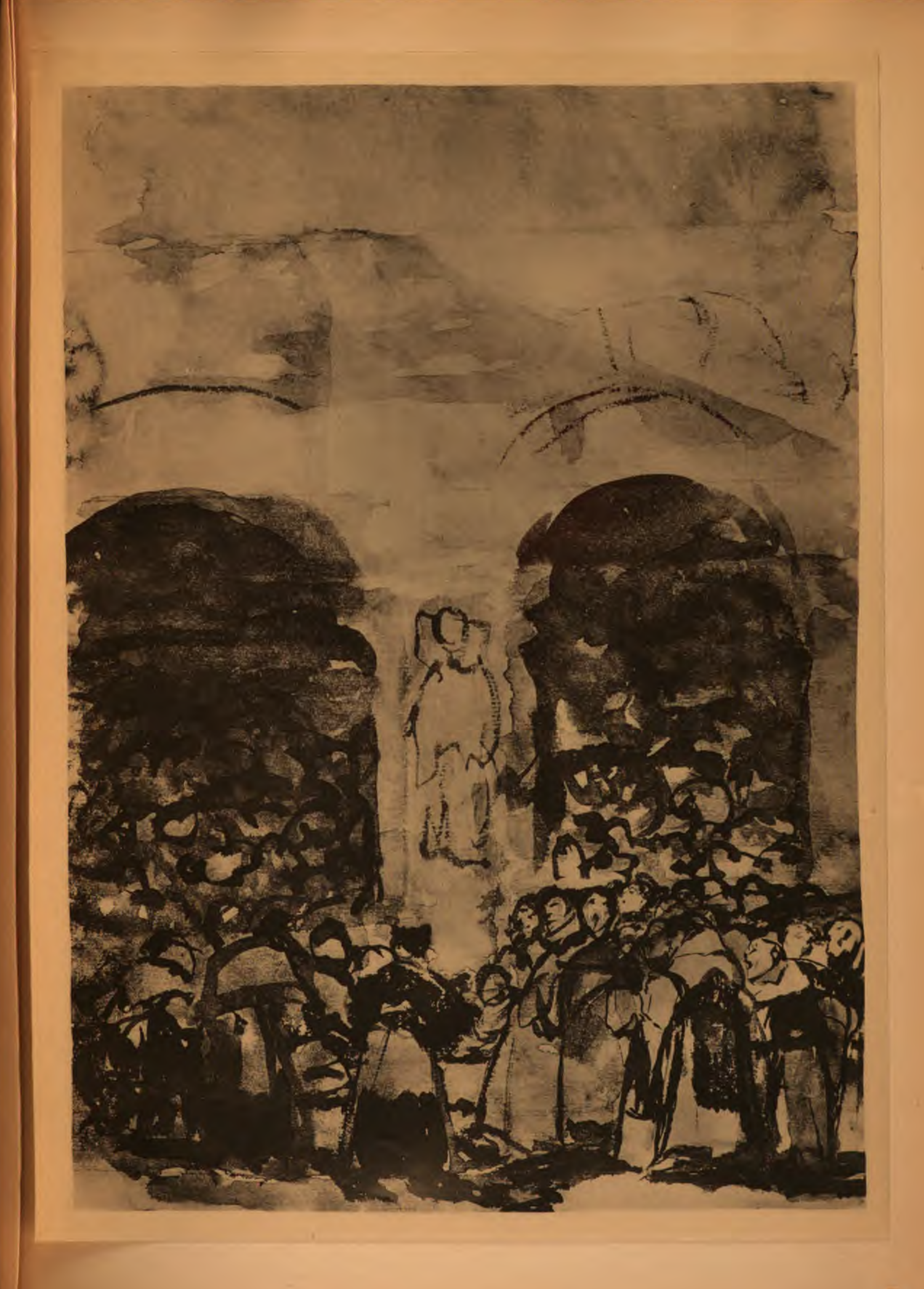
C



D



E



F

SOCIÉTÉ
DE
PROPAGATION DES LIVRES D'ART

FONDÉE EN 1869

1908

CONSEIL

MM. Jules GUIFFREY, O. ❋, *Président.*
MACIET, *Vice-Président.*
ROGER MARX, C. ❋, *Vice-Président.*
G.-Roger SANDOZ, ❋, I. ⓘ, *Secrétaire Général.*
Félix LESEUR, ⓘ, *Trésorier.*
Georges MAUBAN, *Secrétaire.*

MM.
A.-V.-L. D'ANFREVILLE, ❋.
BARTAUMIEUX, I. ⓘ.
Victor CHAMPIER, ❋.
Pierre DAUZE, O. ❋, I. ⓘ.
Lucien ETIENNE, ❋.
FÉRET, I. ⓘ.
GAGNEAU, O. ❋.
Paul GALLIMARD.
Paul GARNIER, O. ⓘ.
Louis HARANT, ❋, I. ⓘ.

MM.
A. LAHURE, O. ❋.
Lucien LAYUS, O. ❋, I. ⓘ.
LE BÈGUE.
MASSIN, ❋, ⓘ.
NOIROT, ❋.
Ferdinand PERIER, ❋.
M. POUSSIELGUE-RUSAND.
Ernest ROYER.
G. VAN BROCK, ❋, ⓘ.

MM. C. ROSSIGNEUX, ❋, *Vice-Président honoraire.*
VASNIER, ❋, *Secrétaire honoraire.*

MEMBRES

MM.
Émile ACKER.
AGNELLET.
AGUILLON.
Henry D'ALLEMAGNE.
ANGENOT.
ASSOCIATION PHILOTECHNIQUE DE BOIS-COLOMBES.

MM.
ASSOCIATION PHILOTECHNIQUE DE PARIS.
ASSOCIATION POLYTECHNIQUE DE PARIS.
Louis AUCOC fils.
AUGER.
André BARRIER.

MM.

Eugène Basset.
Léon Baudrier.
Auguste Bedel.
J.-A. Bélières.
Belin.
Georges Berger.
Berthaud frères.
Beurdeley.
Ferdinand Bing.
Ernest Binon.
Gustave Biot.
Blaisot.
Georges Boin.
Boison.
Le Bon Marché.
Julien Bounetou.
Adolphe Bordes.
Charles Bosse.
Boucheron.
Henri Bouilhet.
Bourdaize.
Georges Brack.
Louis Braquenié.
Bricteux.
Louis Brossette.
Cambon.
Paul Canaux.
A. Cantarel.
Carlhian et Beaumetz.
Cerf.
Chambin.
Chambre syndicale de la bijouterie.
Chambre syndicale de l'horlogerie.
Chambre syndicale du papier.
Chambre syndicale des tapissiers-décorateurs.
Albert Chanée.
Henri Chanée.
Gustave Chapon.
Édouard Charvet.
Chauvet.
Chaveton.
Henri Cherrier.

MM.

Chevrie.
Dr J. Chompret.
Raymond Claude-Lafontaine.
J.-Paul Clermont.
Michel Collot.
Alphonse Combe.
Henri Coquerel.
J.-Geo Coste.
Ernest de Crauzat.
A. Debain.
Debrie-Lachaume.
Fernand Dehaitre.
Germain Desbazeille.
René Descloizières.
F. Desprès et Cie.
Diette.
Pierre Donon.
Drouelle.
V. Drouin.
J. Dubois.
Alexandre Dupont.
Durenne.
J. Duval.
Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts.
Alfred Edwards.
Eggimann.
Maurice Eissen.
Engel.
Prince d'Essling.
Exupère.
Falize.
Jean Faure.
Alfred Firmin-Didot.
Henri Floury.
Félix Follot.
Pierre Fontana.
Bibliothèque Forney.
Gustave Foucher.
Fourdinois.
Comte Foy.
Froidefon.
Maurice Gangnat.
Gariel.
Jacques Gompel.

MM.
Pierre Gorand.
Joseph Gottvallès.
Dr Émile Goubert.
Gustave Gounouilhou.
Jacques Gourdiat.
Grados.
Louis Granvigne.
Gravelin.
Gross.
Gruel.
L. Guinot.
Maurice Harlay.
Henin.
Mlle Nicolette Hennique.
Georges Henry.
Marcel Henry.
Hérissey.
Emile Hermès.
Ch. Hessèle.
Hinque.
Jean Hollande.
Holzbacher.
Denis Hubert.
Paul Huillier.
Raoul Hussenot de Senonges.
James-H. Hyde.
Jacta.
Jaquet.
Jeanselme.
Jehenne.
Paul Jonquière.
Frantz Jourdain.
Wenceslas Kateneff.
Kieffer.
Emile Kléber.
Paul Lacombe.
Lucien Ladan-Bockairy.
Paul Lafollye.
Casimir Laforge.
Félix Laurent.
Lavanture.
Lefebvre.
Paul Legriel.
L.-A. Leleu.
Lemaigre.

MM.
Henri Lenseigne.
Isidore Leroy.
Lesouef.
Levraux.
Limozin.
Loire.
Georges Maes.
Mairie de Boulogne-sur-Seine.
Mairie du IIe arrondissement.
Mannheim.
Edgar Mareuse.
A. Mariani.
Alexandre Marie.
Charles Marie.
Marioton.
Marret frères.
Albert Marteau.
Arthur Martin.
André Marty.
Henri et Emile Mayer.
Millon
Moche.
A. Monbro.
Monod.
Eugène Moreau.
François Moreau.
Morris.
Motard.
Philippe Mouillot.
Muhlbacher.
Murat.
Nauton.
Marius Omer-Decugis.
Léon Orosdi.
Marquis d'Oyley.
Raoul Paumier.
Pelletier fils.
Paul Petit.
Emmanuel Piat.
Ployer.
Poirier.
Alfred Porcabeuf.
Camille Pourrat.
Protat frères.
Gustave Quignon.

MM.
F. Raisin.
André Rambour.
Charles Rambour.
André Renon.
Fernand Revil.
Théodore Révillon.
de Ribes-Christofle.
Alphonse Robert.
Bon Edmond de Rothschild.
Bonne James de Rothschild.
O. Roty.
Édouard Rouveyre.
René Rozet.
Henri Saffrey.
Mme Gustave Sandoz.
Armand Sibien.
Alexandre Simon.
Auguste Simon.

MM.
Jules Simon.
Paul Simon.
Juan-H. Spangenberg.
Stein.
Suzor.
Paul Templier.
Alexandre Thomas.
Léon Vaguer.
A. Vaneste.
Ernest Vaquez.
Verger.
Marcel Vernet.
Émile Vernier.
Vinit.
Henry Vollet.
Warmont.
Louis Wolff.



IMPRIMERIE
FRAZIER-SOYE
153-157, RUE MONTMARTRE

HÉLIOTYPIES
DE LÉON MAROTTE
35, RUE DE JUSSIEU
PARIS